

ブリコラージュな啓蒙小説

—『夜ごとのサーカス』におけるヴィクトリア朝地下世界のパリンプセスト・ヒストリー

吉 岡 ちはる

アンジェラ・カーターという作家の位置について考えるとき、象徴的なエピソードのひとつに、マルコム・ブラッドベリらが小説家と英文学者ないし批評家との「両大陸」の狭間を橋渡しするという目的で開催したコンファレンスで、「教授」の帽子を被ったデイヴィッド・ロッジが作家の聴衆に向かって構造主義理論の創作への効用を説いたのに対し、両大陸間の冷戦状態が却って緊張感を帯びるなか、その狭間で両サイドに対して会話ができたのは彼女だけであったというものがある。小説家の中には、エッセイや批評は書くとすれば経済的事情から止むを得ずという腰の据わったタイプと、そういう別種のエクリチュールを書かせればまた水を得た魚のごとく活気づく器用なタイプがあるが、まさに後者に属しているカーターは、特定のイデオロギー・グループに属することのない、ジャンルの法を縦断するテキストの書き手として、まず認識されるのである。それでたとえば、『ニュー・ソサイエティ』（現『ニュー・ステイツマン』）の編集に長年携わっていたポール・バーカーのような批評家が、カーターの文化批評はオーウェルの文化批評が彼の時代に享受していたのと同様なステイタスに値するといった論陣を張ることになる（Jordan 216）。しかし彼女の文化批評に着目するという問題は、翻って彼女の小説も、同じ土壌から生成されたテキストであることの確認を怠れば片手落ちになる。ジェイムソンはブレヒトの様々な作品群が、結晶現象が「同一物」でありながら光波の変域においてまったく異なる輪郭の外観を取るがごとくである（28）と形容しているけれど、カーターの作品群の質を語る場合にも、そのような批評がわけても相応しいように思われる。

サイドは、テキストは世俗的なもので、ある程度までそれは出来事なのであり、社会や人間の生活や、それらが位置づけられ解釈される歴史的瞬間の一部になっている（3）と書いているが、そのような視点から彼が実際に読むのはスウィフトであり、この場合、スウィフトのテキストそのものが、世俗批評として読まれるような性質を内在させている¹。サイドとほぼ同時代に小説を発表し始めたカーターの作品は、世俗批評精神を体現したピカレスク・ファンタジーという意味で、スウィフトのような啓蒙時代の文学の流れを汲むものである。カーターにおけるそういった「世俗性」、歴史意識は、1960年代の時代精神の浸透作用によって形成されていったものである。1963ないし64年頃から10年ほど継続したと一般に考えられているいわゆる「60年代」は、20世紀の文化政治学においてもっともエクサイティングな時代のひとつに数えられるといっても過言ではない。彼女自身、サイドの『言葉、テキスト、批評家』と同じ1983年の出版になる『ジェンダーとライティング』というコレクションに寄稿した「前線からのノート」というエッセイの中で、「殊に女性にとって、1960年代における経験を控えめに言ったり、完全に価値のないものとする考えの傾向があるけれど、60年代の終わりにかけては、思想的な覚醒が遍くみられたという意味で、人類の歴史においても類稀なる短い時期が存在したのである。神聖不可侵と考えられていたものがごとくその地位を失墜し、みんなが人間どうしの真の関係を捕まえようと躍起になっていた。本当に、それは紀元元年（Year One）みたいに感じられたのだ」（Shaking 37）、と書いている。

紀元元年のように感じられた時代の、「誰もかつてした事がなかった」ことを追及する姿勢は、歴史的には「モダニティ」として知られている。ハーバマスの説明をかりれば、「モダン」というのはヨーロッパにおいて、新しい時代の曙の意識が古代との関係性を一新しようとする時代に繰返し現れた概念で、モダニティは伝統の基準化作用に対する反逆である。アヴァンギャルド芸術に表現された時間意識は、歴史における誤った基準性とも呼べるものに対して向けられていると言う意味で、単に歴史に無関心なわけではありません。モダン・スピリ

ットは過去を異なった方法で使おうとしているのである (Habermas 5)。

カーターは、西欧世界全体を、そこからあらゆる新しい乗り物を組み立てることの出来るスクラップ場だとつい考えてしまうものですから、ずいぶん多くのレファレンスを、いつもつかってきたものです (Haffenden 92) と語り、それはレヴィ＝ストロースが「野生の思考」の特徴として指摘したプリコラージュの方法と同じであると付け加えている。プリコラージュとは、「何でもそこにあるもの」を利用して多様な仕事を片付けること、西欧的な発想でいえば、周辺にあるものを文脈の権威から分離させて新しいものをつくることである。マニエリスティックな彼女の小説の文体は、必ずしも読み易いものであるとはいえないけれども、そこには引喩を丁寧に拾い上げながら読んでゆく楽しみがあって、歴史小説という設定である以上に、テキストそのものが「パリンプセスト・ヒストリー」(ブルックローズ)になっている。ドゥルーズとガタリは、何でも屋が断片を絶え間なく新しい別種のパターンや配置に組替える能力は、ブルジョアな自我のエディプス還元的欲望を覆し、創造的なアイデンティティを導くと論じている。カーターの小説を読むということは、煎じ詰めればそのようなラディカルなアイデンティティを堪能することにほかならない。

それで『夜ごとのサーカス』(1984)を読む快感も、興味深い文化史のテキストを読むときの愉悦に準えることができる。『夜ごとのサーカス』は、カーターの小説において1899年、すなわちヴィクトリア朝世紀末という実際の歴史上の年代に設定された最初の作品である。カーターにおける歴史意識ということであれば、初期のカーターは60年代のボヘミアの空気をじかに伝えているという意味で、リアリスティックとでもよべる作風で知られていた。より抽象性を高めた中期の作品においてはここで論じるところではないが、重要なことは、どんなに理論的なないしジャンル・フィクション的な(つまりアンチ・リアリズム的な)小説を書いていたときもカーターは、60年代的な歴史感覚でつねに現実と向かい合っていたということである。したがって、『夜ごとのサーカス』と『ワイズ・チルドレン』という最後の2小説においては、そういった対抗文化的な歴史意識が表層化したということに過ぎない。たとえばゾラの『ルーゴン・マッカーール』やある種のエリオットやディケンズが、歴史の悲劇を書くという行為によって現実を摘発しようとしたとすれば、『夜ごとのサーカス』と『ワイズ・チルドレン』は、そういった歴史の大物語を意識しながらそのような大物語の権威と悲劇とに屈せず自らの物語を切り開いていこうとする、対抗歴史性の物語であるということができる。

『夜ごとのサーカス』のヒロインの、サーカスの空中曲芸師であるフェヴァーズそのものが、そのような「パリンプセスト・ヒストリー」として再構成された自己、フランケンシュタインの怪物のような歴史を背負った存在である。彼女は世紀末のファム・ファタルであり、「ロートレックばかりでなく」(11)³後期印象派の画家たち全員が、競って彼女の絵を描いていることになっている³。実際彼女の独占取材にやってくるアメリカ人ジャーナリストのウォルサーは、彼女に恋をして仕事を投げ打ち、サーカス入りして道化の修行を積みはじめるや、鉄道事故によってシベリアの荒野に投げ出されるというピカレスクな経験に遭遇する。もちろんこの場合、それは彼の破滅ではなくて再生になるという意味においてである。ウォルサーが無垢なアメリカのアダムたる存在であるのは、「彼をイシュマエルと呼んでもいいかもしれない。ただし交際費をつかえるイシュマエルであるが」(10)という記述から明らかで、彼が追跡するところの白鯨は、事実なのか虚構なのか分別のつかない羽の生えた鳥女であるフェヴァーズである。「ロンドン」と題された第1部は、両親を知らない彼女がウォルサーの取材に答えて、半生の自伝を物語っているという設定になっている。ここで解明されるべき謎の鯨の前歴は、孤児院を追放されたオリヴァー・ツイストが自らの冒険物語において読者に対して審らかにしてゆくのと同じ、ロンドンの「地下世界」(underworld)にある。

ディケンズにおける価値は一般に、パフチンにいう対話的(dialogic)な重層性を帯びている。『オリヴァー・ツイスト』における地下世界も、都市のスラムにおいて蔓延る犯罪社会に読者の注意を喚起する社会小説的意味がある一方で、自らその辛酸を舐めた労働者階級の存在そのものを彼自身が恐怖してもいて、かと思えばゴ

シック小説と同様悪の語りそのものが魅力であったりもして興味は尽きない。しかし「ナンシーの死」や、『ボズのスケッチ』(1836)における「病院の患者」のエピソードにみられるように、彼の「墮落した女」(fallen women)は、産業資本主義社会における階級恐怖と罪障感の対象として描かれている。つまり、性的および経済的搾取の犠牲者としての彼女たちの悲惨な現状を社会問題にするというよりは、彼女たちを不可蝕民的にとらえセンセーショナル(サディスティックとさえいえるかもしれない)に語ることで、中流階級の安全な恐怖感を煽っているような所がなきにしもあらずである。

フェヴァーズがまさにそのヴィクトリア朝ロンドンの売春宿の玄関口に捨てられていて、そこで半ダースの娼婦たちを母として育ったのは、このような歴史的文脈を踏まえてのことである。フェヴァーズが育った売春宿は上品な「ごく内輪の紳士クラブ」(27)で、お客たちに男性らしい礼儀を求める女将は革張りの肘掛け椅子や『タイムズ』紙の載ったテーブルがお気に入り、毎朝その新聞にアイロンをかけさせている。ワインレッドの模様入りのダマスク織りを張った壁には、神話を題材にしたヴェネツィア派の画家たちの描いた絵が掛かっているが、そのなかの1枚はクラブのお客が持ってきたティントレットの『レダと白鳥』である。イエイツの詩の題材ともなっている、白鳥に変身したゼウスに誘惑されたレダが卵を産んで、その卵からかえったのがトロイのヘレンであるというギリシャ神話に基づくこの「多形倒錯(polymorphously perverse)」な絵は、カーターのお気に入りのイメージだった。フェヴァーズは、「トロイのヘレンみたいに」(7)卵からかえり、「父親と噂される白鳥から、肩の後ろに生える翼を受け継いで」(7)いる。女将はフェヴァーズに、それは「肉体が恵んでくれる目も眩むような歓びを表したものだ」(28)と教える。世紀末のイエイツの精神を継承し、神話の世界とリンクすることによってフェヴァーズは、ファム・ファタルが担わされていたエロスの解放を導きつつ、現実の女性としてのファム・ファタルが陥っていた狂気の詩神の運命を退ける。売春宿で彼女は子供時代、キューピッドや勝利の女神テサロニケの「活人画」(tableau vivant)を演じていたが、ヴィクトリア朝小説における活人画は、自己表現の方途を希求する女性たちが、美しいものとして視られることの牢獄において、行き詰まりになる媒体として現れることが多い。読者のナルシスティックな感情移入を妨げるグロテスクなフェヴァーズの身体は、『ダニエル・デロンダ』(1876)のグウェンドレンや、『歓楽の家』(1905)のリリー・バートの、そのような牢獄における破壊⁴を、予め回避するための武装である。

娼婦たちは仕事前の時間に、速記術を習ったりフルートを吹いたりしている。このクラブは、彼女たちがプロの職業婦人として独立生計を立てている共同体なのである。これはもちろん売春という制度を肯定しているのではなく、世帯外における性を社会の腐敗の象徴と規定したヴィクトリア朝社会の欺瞞に対する、一種の風刺物語というに過ぎない。

ヴィクトリア朝において抑圧されていたのは、性そのものというより性についての言説であり、当局が危険な産業として売春に対する国家的統制を強化したことは、買う男性の社会的威厳が保たれたまま「墮落した女性」を社会の没落者として蔑む性のモラルのダブル・スタンダードを生み出した。このあたりにメスを入れた画期的な歴史的研究書が、カーターの小説家としてのキャリアと並行するように次々に現れたが、『夜ごとのサーカス』より4年早い1980年には、そのメルクマールというべきジュディス・ワルコウィッツの『売春とヴィクトリア朝社会』(1980)が出版された。ワルコウィッツは、伝染病予防法の資料を基に、根無し⁵の社会的浮浪者ではなく貧しい労働する女性であり、「重要な歴史的俳優としての自分自身の歴史を作った女性としての娼婦の姿」(9)を再構築し、売春宿が娼婦たちの助け合いによって成り立つ労働共同体のようなものであったと記述している。ワルコウィッツが資料に基づいて描出した実際のヴィクトリア朝時代の娼館は、優雅なサロンなどである筈はもちろんないけれども、彼女はそれを地下世界の不可触地帯としてではなく、職業女性の共同体として捉えなおした。カーターのファンタジーは、ワルコウィッツの歴史記述と問題意識を一にしているが、これは、作家としてのカーターが、気鋭の歴史学者と時代の批評精神を共有していたことを意味している。

共同体の女家長は「ネルソン・ママ」(Ma Nelson)と呼ばれているが、これはフランス革命戦争および初期ナ

ポレオン戦争時代のイギリスの国民的英雄、ホレーショ・ネルソン提督に引っ掛けたものである。片目片腕のその彫像がロンドンの「男根」ともよばれているかと思えば、じつはゲイでもあったとかいう噂がまことしやかに囁かれていたり、究極のナショナリズム・アイコンである提督ネルソンは演劇的な装飾にも事欠かない。ジョージ王朝の愛国的艦隊をヴィクトリア朝の売春宿に准えているのは、社会の汚物恐怖と抑圧された性の欲望を処理せしめる必要な他者であった売春産業が、国家のもう一方の番人であったことを示唆しているのかな、カーター一流のジョークである。

ネルソンの名前に含まれている歴史的意味合いはしかしそれにとどまらない。ネルソン・ママのサロンは、「旧式な、四角い赤煉瓦の建物のひとつで、正面は簡素で厳めしく、表玄関の上にはホタテ貝形の明かり採りについて」(25)いて、いまでもロンドンの、流行に乗り遅れてしまって取り壊されずに済んでいる区域に見つかるような屋敷である。それは「始まるとまもなく消え去ってしまった」(26)理性の時代の調和の取れた遺物である。

「表玄関までは短い階段がついていて、リジーがその階段を、ロンドンの忠実な主婦みたいに毎朝こすったり、ぴかぴかに磨いたりしていた。建物は正直で上品な雰囲気にも包まれていて、あたしたち、高い窓のブラインドをいつも下ろしっぱなしにしていたから、まるで建物全体が目を閉じて、夢のなかに浸っているみたいだったし、玄関の、簡素で均整のとれた破風の下を通してゆくときには、屋敷の女主人と同じで、外の世界の恐怖には目をつむっている場所にはいっていきたくない感じだった。なかにはいればそこは特権的な場所で、訪ねてきた人たちは法外ならざる料金で、経験の領域を広げることができる。そこは、合理的な欲望が合理的に満たされる場所だった。あの屋敷はとても旧式な屋敷で、あんまり旧式なものだから、あの時代にあっても、ありがたいことに、ほとんどモダンな感じにさえ見えた、ちょうど、過去のものがあるのを追いついてしまうときに、よく、そう見えるようにね。…」(25-26)

サロンは「ネルソン・ママのアカデミー」と呼ばれているが、売春宿を「アカデミー」と命名したのは、ジョン・クレランドの『ファニー・ヒル』(1748-49)でそう呼ばれていることへの引喩である。『ファニー・ヒル』第二信においてファニーは、コール夫人の娼家に導き入れられたときの体験について語っているが、客はコール夫人があらかじめ性格などの点について安心出来ることを十分に確かめておいた者だけであり、「この家はロンドンで最も行き届いていて感じがいい娼家だったのみならず、一番自由に行動していい場所でもあり、節度を失わないでいることが大胆なことをして楽しむことの邪魔をせず、そうして楽しむのでも、この家の客たちは洗練された趣味と極度に露骨な欲望を調和させるという、およそ得難い技術を身に付けていた」(132)。彼女たちは、自分たちこそ快楽が素朴に快楽だった黄金時代を復活するもので、それが後代にいたって羞恥心や罪の意識で不当に歪められることになったと考えている。啓蒙の時代のポルノグラフィである『ファニー・ヒル』は、宗教的権威を利用して専制国家を維持しようとした当時の王朝に対して、ディドロやヴォルテールといった啓蒙思想家たちが、個人の幸福と快楽に対する至上の権利を主張したことを思想的背景として書かれている。いうまでもなく、後にその腐敗も必然的に露呈したとはいえ、時代下ってはいなくなったフランス革命およびナポレオン戦争は、そういった啓蒙思想の理想の実現のための闘いのはずであった。世紀末地下世界のブラックホールのようなネルソン・ママのサロンは、「始まるとまもなく消え去ってしまった」理性の時代の理想へのオマージュである。

ポストモダン時代における再・啓蒙を説くバーバラ・スタッフォードは、社会の政治的宗教的面に刻印づけられた欺瞞を認めることから、より根本的に西欧文化の「イズム」(帝国主義、階級主義など)と「オロジー」の普遍的誤謬を明るみに出すことへと転換するに際して、過去においても現在においても、啓蒙されていると言うことは批評的であるということ、とりわけ自己批評的であることと同義なのだと言っている(57)。膨大な過去の

文学・思想・歴史記述の間を縦横に跳躍しながらそれを現代的なテキストへと読み直し書き直してゆくカーターは、とりもなおさずそのような批評家だったわけであり、その作品を貫くモダニティによって彼女は、革命家たちにその正義を提供した啓蒙思想家の伝統に位置付けられるのである。

注

¹ 世俗批評という批評のスタイルは原理的にいかなるテキストにも「適用」できるものではあるが、サイドのスイフト論が出色であるのは、批評家の心と対象となる作家の心がそのような形でシンクロナイズしていたからであるだろう。シンクロナイズしないオースティンなどのような作家を彼が批評するときは、根は同じだった方法が全く異なった結果を生み出してしまふ。

² 翻訳は加藤光也氏のもの(『夜ごとのサーカス』、国書刊行会、2000年)を使わせていただいた。

³ ロートレックが場末の女たちを好んで描いていたことはいうまでもないが、それにもましてここで想起されるのは、エデュアール・マネの筆になるゾラのルーゴン・マッカール9作目『ナナ』の肖像画である。美術批評家でもあった自然主義作家ゾラは、そのような移ろい行く世界の表象としての印象派の絵の強力な擁護者であった。冒頭部分の、ヨーロッパ興行の際にアルフレッド・ジャリに結婚を申し込まれたり、ポルトガル国王が彼女に真珠で作られた縄跳びの縄を送ったりするエピソードが連ねられた段落は、『ナナ』の冒頭部分における、腐敗した世紀末社会において女優ないし高級娼婦である彼女が持て囃されているところの描写の浮ついた喧騒感を模倣して書かれたものと思われる。フェヴァーズは「コックニー(ロンドンっ子)・ヴィーナス」と呼ばれているが、『ナナ』も彼女が「ブロンド・ヴィーナス」という芝居に主演するところから始まっている。

⁴ このような文脈における『ダニエル・デロンダ』論はRose第4章に展開されている。リリー・バートについては例えばWarner(239)に言及がある。グロテスクについてはRussoを参照。

⁵ 先駆的なところではSteven Marcusの*The Other Victorians* (1966)と1963年のPeter Cominosのエッセイ。そしてRonald Pearsallの*The Worm in the Bud* (1969)、Kellow Chesney, *The Victorian Underworld* (1970)、Michael Pearsonの*The Age of Consent* (1972)、Fraser Harrisonの*The Dark Angel* (1977)など。

⁶ 翻訳は吉田健一氏のもの(『ファニー・ヒル』、河出書房新社、1997年)を使わせていただいた。

参考文献

- Bristow, Joseph and Trev Lynn Broughton, eds. *The Infernal Desires of Angela Carter*. Harlow: Longman, 1997.
- Brooke-Rose, Christine. *Stories, Theories, and Things*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Carter, Angela. *Nights at the Circus* (1984). Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Carter, Angela. *Shaking a Leg: Selected Journalism and Writings*. London: Vintage, 1997.
- Chesney, Kellow. *The Victorian Underworld*. Devon: Readers Union, 1970.
- Cleland, John. *Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure* (1748-49). Ed. and Intro. Peter Wagner. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Cominos, Peter L. 'Late-Victorian Sexual Respectability and the Social System'. *International Review of Social History* 8 (1963), 18-48, 216-50.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (1972). Trans. Robert Hurley, Mark Seem and Helen Lane. Preface. Michel Foucault. Minneapolis: U of Minnesota P, 1977.
- Dickens, Charles. *Oliver Twist* (1838). Ed. Kathleen Tillotson (1982). Oxford: Oxford UP, 1998.
- Dickens, Charles. *Sketches by Boz: Illustrative of Every-Day Life and Every-Day People* (1836). London: Odhams Press, 1900.
- Eliot, George. *Daniel Deronda* (1876). Ed. and Intro. Barbara Hardy (1967). Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Foster, Hal, ed. *Postmodern Culture*. London: Pluto, 1985.

- Habermas, Jürgen. 'Modernity: An Incomplete Project'. Foster ed. 3-15.
- Haffenden, John. *Novelists in Interview*. London: Methuen, 1985.
- Harrison, Fraser. *Dark Angel: Aspects of Victorian Sexuality*. New York: Universe Books, 1977.
- Jameson, Frederic. *Brecht and Method*. London: Verso, 1998.
- Jordan, Elaine. 'Afterword'. Bristow and Broughton eds. 216-20.
- Lévi-Strauss, Claude. *The Savage Mind* (1962). Trans. Anon. Chicago: U of Chicago P, 1966.
- Marcus, Steven. *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1966.
- Pearsall, Ronald. *The Worm in the Bud: The World of Victorian Sexuality*. Toronto: Macmillan, 1969.
- Pearson, Michael. *The Age of Consent: Victorian Prostitution and Its Enemies*. Newton Abbot: David and Charles, 1972.
- Rose, Jacqueline. *Sexuality in the Field of Vision*. London: Verso, 1986.
- Russo, Mary. *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*. New York: Routledge, 1994.
- Said, Edward. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- Stafford, Barbara Maria. *Good Looking: Essays on the Virtue of Images*. Cambridge: The MIT Press, 1996.
- Walkowitz, Judith R. *Prostitution and Victorian Society: Women, Class and the State*. Cambridge: Cambridge UP, 1980.
- Warner, Marina. *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form* (1985). London: Vintage, 1996.
- Wharton, Edith. *The House of Mirth* (1905). Ed. Elizabeth Ammons. New York: WW Norton, 1990.
- Zola, Émile. *Nana* (1880). Trans. and Intro. Douglas Parmée. Oxford: Oxford UP, 1992.